



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Zapomniane pieśni solowe Jana Sztwiertni

**Author:** Hubert Miśka

**Citation style:** Miśka Hubert. (2010). Zapomniane pieśni solowe Jana Sztwiertni. W: J. Uchyła-Zroski (red.), "Zarys współczesnych kierunków badań nad wartościami w muzyce" (s. 108-115). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Hubert Miśka

Uniwersytet Śląski  
Katowice

## Zapomniane pieśni solowe Jana Sztwiertni

„Co za bogactwo tematów w tym młodym utalentowanym muzyku. W jego utworach śpiewa cała ziemia Cieszyńskiego Śląska. Za tę miłość do rodzonej ziemi, do szumiących lasów, zginął męczeńską śmiercią — kompozytor nieznany [...]”<sup>1</sup>. Tak o Janie Sztwiertni pisał w roku 1945 wybitny kompozytor Jan Maklakiewicz. Muzycy spotkali się jeszcze przed wojną, latem 1939 roku, kiedy Maklakiewicz odwiedził Sztwiertnię w jego wiślańskim mieszkaniu<sup>2</sup>. Zainteresowanie uznanego kompozytora młodym twórcą mogło być wynikiem sukcesu, jaki podczas Ogólnopolskiego Zjazdu Chórów Polskich w Gdańsku w 1938 roku odniosła kantata Sztwiertni pt. *Rycerze*.

Jan Sztwiertnia urodził się 1 VI 1911 roku w Ustroniu-Hermanicach. Regularną naukę muzyki rozpoczął w roku 1925 w Seminarium Nauczycielskim w Cieszynie. Na krótko związany z cieszyńską Szkołą Muzyczną, w roku 1937 podjął studia w zakresie pedagogiki muzycznej oraz kompozycji w katowickim Konserwatorium Muzycznym. W czerwcu 1939 roku, po koncercie kompozytorskim, otrzymał stypendium na dalsze kształcenie muzyczne w Paryżu. Z szansy tej nie zdążył jednak skorzystać. Wybuch II wojny światowej zniweczył plany i nadzieje, jakie pokładano w wiślańskim muzyku. Po aresztowaniu i osadzeniu w obozie koncentracyjnym w Gusen 29 VIII 1940 roku, w wieku zaledwie 29 lat, zmarł<sup>3</sup>.

Sztwiertnia był twórcą pracowitym i nadzwyczaj zdolnym. Świadczy o tym dość pokaźna liczba kompozycji i ich artystyczna jakość. Spośród utworów, któ-

---

<sup>1</sup> J. Maklakiewicz, „Dziennik Polski”, 6 VIII 1945.

<sup>2</sup> Program koncertu upamiętniającego 30-tą rocznicę tragicznej śmierci kompozytora Jana Sztwiertni. Katowice, 16 XII 1970.

<sup>3</sup> J. Drozd: *J. Sztwiertnia*. W: *Udział ewangelików śląskich w polskim życiu kulturalnym*. Warszawa 1974, s. 10.

re po sobie pozostawił, na szczególne uznanie zasługują przede wszystkim: poemat symfoniczny *Śpiący rycerze w Czantorii*, *Stylizowane tańce śląskie na orkiestrę symfoniczną*, oparta na skali 5-tonowej *Suita beskidzka* oraz niektóre utwory fortepianowe i kameralne. W dorobku kompozytorskim Jana Sztwiertni sporo miejsca zajmuje twórczość wokalna. Jest on autorem opery ludowej *Salasznicy*, ale również wielu religijnych i świeckich pieśni chóralnych. Liczny zbiór stanowią również utwory na głos solowy z fortepianem, gdzie na plan pierwszy wysuwa się cykl *Trzech pieśni do słów Leopolda Staffa*. Te niezwykle dojrzałe, utrzymane w klimacie impresjonistycznym utwory, często gościły na estradach koncertowych w interpretacjach Jerzego Drozda, Michaliny Growiec czy Jadwigi Papiernik. W 1982 roku rękopisy pieśni w wersji faksymile, opatrzone komentarzem Ryszarda Gabrysia, zostały opublikowane przez Akademię Muzyczną w Katowicach<sup>4</sup>.

Sporą popularność osiągnęły także *Pieśni ludowe śląskie*, wydane drukiem przez Instytut Muzyczny w Cieszynie w 1946 roku jako *Pieśni nadolziańskie*. Zbiór, stanowiący dziewięć melodii ludowych z Cieszyńskiego, opracowanych na głos solowy z fortepianem, przygotował do edycji Jerzy Drozd. Jemu też, jak zaznaczono na drugiej stronie wydania, kompozytor je poświęcił. Drozd również najczęściej je wykonywał, wykorzystując jednocześnie do zajęć wokalnych, które przez szereg lat prowadził w cieszyńskiej szkole muzycznej.

Do zaginionych utworów wokalnych należy *Pieśń o zabitym żołnierzu*. O pozycji tej wspomina Jan Sławiczek w artykule stanowiącym omówienie działalności kompozytora<sup>5</sup>. Lirykę wokalną uzupełniają jeszcze zapomniane dziś już nieco trzy pieśni, których ślady znajdujemy w opracowanych zestawieniach kompozycji Sztwiertni, pieśni z opusu 2 — *Na rozstanie*, *Nie wolno mi o tobie śnić* oraz utwór *Wykołysałem Cię*.

Większość dorobku kompozytorskiego Jana Sztwiertni nie jest ani opusowana, ani katalogowana. Zapisy dotyczące dat powstania poszczególnych utworów kompozytora także należą do rzadkości. Dziwi zatem fakt, iż dwie pozycje z twórczości pieśniarskiej, a wraz z nimi kilka utworów instrumentalnych, zostały opisane jako opus 2. Z informacji tej możemy wnioskować, że są to jedne z najwcześniejszych kompozycji Sztwiertni, które twórca zamierzał systematyzować. Nie wiadomo jednak, z jakiego powodu czynności tej w późniejszym okresie zaniechał...

W jednym ze swoich artykułów kolega szkolny kompozytora z czasów cieszyńskiego seminarium, Jan Broda, wspomina: „Na kursie czwartym (1928—1929) już w jesiennym zeszycie gazety szkolnej zapisał Janek swą bezsłowną

<sup>4</sup> J. Sztwiertnia: Trzy pieśni do słów Leopolda Staffa na głos z fortepianem 1940. Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej przy Bibliotece Głównej Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego. Katowice 1981, faksymila nr 6.

<sup>5</sup> J. Sławiczek: *U wiślańskiego kompozytora*. „Zaranie Śląskie” 1937, nr 13, z. 3, s. 218.

*Modlitwę* w układzie czterogłosowym, a w zeszycie następnym 138-taktową etiudę w gamie f-moll”<sup>6</sup>. Oba te utwory w późniejszych spisach kompozycji Jana Sztwiertni przypisane są do opusu 2, a w przypadku etiudy wiadomo ponadto, że jest to opus 2 numer 6<sup>7</sup>. Na tej podstawie przypuszczać można, iż interesujące nas miniatury wokalne skomponowane zostały nieco wcześniej, prawdopodobnie wiosną lub latem 1928 roku przez 17-letniego zaledwie kompozytora.

Pod informacjami opus 2 numer 1 i 2 znaleźć można dwie pieśni na głos solowy z fortepianem do słów mniej znanego młodopolskiego poety Leona Rygiera<sup>8</sup>. Oba wiersze: *Na rozstanie* i *Nie wolno mi o tobie śnić*, mógł kompozytor odnaleźć w wydany w 1925 roku zbiorze *Gemma*<sup>9</sup>. Dlaczego Sztwiertnia sięgnął do tej właśnie poezji? Możemy tylko przypuszczać... Być może urzekł go miłosny liryzm wierszy Rygiera, a może sprawił to ówczesny stan jego psychiki, przepełnionej młodzieńczą, nieszczęśliwą miłością? Odpowiedzi pozostają w sferze domysłów, faktem jest natomiast, że powstały dwie wartościowe pieśni, pełne zarazem muzycznego romantyzmu, jak również lirycznej ekspresji poetyckiej.

Rękopis pieśni *Na rozstanie*, do niedawna uważanej za zaginioną, został odnaleziony w zbiorach nut i dokumentów zachowanych w spuściźnie po Jerzym Drożdzie i przekazany do Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej. Utwór notowany jest w tonacji e-moll, w metrum  $\frac{3}{4}$  i w tempie *andantino*. Posiada budowę okresową A, A<sup>1</sup>, w całości liczy 44 takty. Kompozytor zastosował prostą i klarowną harmonię, czasem tylko pojawiają się dominanty wtrącone.

Charakterystyczny dla pieśni powtarzający się rytm (ósemka, dwie szesnastki) — realizuje najniższy głos akompaniamentu, wprowadzając jednostajność i płynność ruchu muzyki.

### Przykład 1. J. Sztwiertnia: *Na rozstanie*, takty 6—8



<sup>6</sup> J. Broda: *Kilka wspomnień o Janie Sztwiertni*. [Maszynopis w zbiorach rodziny Brody].

<sup>7</sup> E. Bock: *Jan Sztwiertnia. Życie i twórczość pieśniarska*. [Praca magisterska napisana pod kierunkiem doc. A. Dygacza. Maszynopis znajduje się w zbiorach Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej w Katowicach, sygn. 12898 C]. Katowice 1971, s. 96.

<sup>8</sup> M. Wojtylak: *Śladami Leona Rygiera*. W: *I d e m: Szkice łowickie*. Łowicz 2006, s. 67.

<sup>9</sup> Ibidem.

Dwie zwrotki tekstu oparte są dokładnie na takiej samej melodii. Wstęp i *interludium* pomiędzy zwrotkami mają niemal identyczny zapis nutowy. Kompozycja należy do gatunku wokalne liryki miłosnej, a molowa tonacja oddaje nastrój smutku i melancholii. W wielu miejscach fortepian dubluje melodię głosu w *unisono*, co wprowadza specyficzny rodzaj współbrzmienia i wspomaga linię wokalną.

Zarówno wstępy do obu zwrotek, jak i fortepianowe zakończenie, prowadzą główny motyw pieśni oparty na interwale seksty małej, ułatwiając tym samym intonację początków fraz wokalnych (w linii śpiewanej interwał ten powtarza się w taktach 5, 13, 25 i 33).

### Przykład 2. J. Sztwiertnia: *Na rozstanie*, takt 5



W warstwie tekstowej ten dwuzwrotkowy, dość prosty i przejrzysty w swej wymowie wiersz należy do utworów z zakresu liryki bezpośredniej. Podmiot liryczny znajduje się najprawdopodobniej w nastroju smutku czy raczej żalu z powodu rozstania z ukochaną. Można by jednak sądzić, iż to liryczne wyznanie jest swego rodzaju pogrzebem nie tyle uczucia, ile raczej jakiegokolwiek nadziei na osiągnięcie szczęścia w ramionach wybranej dziewczyny: „[...] sny, co ziścić się nie mogą [...]”. W sytuacji lirycznej być może wcale nie dochodzi do spotkania pary, mimo, iż „ja” liryczne zwraca się do niej poprzez ten płaczliwy monolog wprost. Powtarzane tu określenie „piosnka” (nie pieśń!) nadaje utworowi szczególnej płynności, lekkości i śpiewności właśnie. Drugą zwrotkę rozpoczyna apostrofa do żegnanej kobiety i zwrot ten zawiera swego rodzaju ostatnie przesłanie poetyckie: jedyną stałą wartością w świecie zdaje się być muzyka, poezja („lzy przeminą, / wyschnie szczęścia źródło”), która ocala od zapomnienia nawet najbardziej ulotne chwile („ale piosnki w dal popłyną [...]).

Kompozycja *Nie wolno mi o tobie śnić* dedykowana jest, jak zaznaczył odręcznie kompozytor, „koledze Jerzemu Drozdowi”. Trzystronicowy rękopis przechowywany jest w Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej pod sygnaturą 21 R. Utwór ma budowę formalną A B A<sup>1</sup>, zapisany jest w tonacji d-moll w częściach skrajnych i tonacji D-dur w części środkowej. Pieśń utrzymana jest w tempie

*andantino*, w metrum  $\frac{3}{4}$ , w całości liczy 68 taktów. Części skrajne mają dość stabilny przebieg harmoniczny, który opiera się na głównych stopniach gamy, wzbogacony czasem o dominanty wtrącone. Część B, nieco bardziej schromatyzowana, wprowadza tonację D-dur, którą niemalże od razu opuszcza, pojawia się natomiast szereg wychyleń modulacyjnych. Ciekawe harmonicznie jest też interludium łączące część środkową B z częścią A<sup>1</sup>.

**Przykład 3. J. Sztwiertnia: *Nie wolno mi o tobie śnić*, takty 45—48**



Kompozytor zapisał tutaj progresję modulującą złożoną z szeregu akordów septymowych zmniejszonych. Całość pieśni kończy sześciotaktowe zakończenie instrumentalne, w którym występuje kadencja d-moll z pojawiającymi się wymiennie dźwiękami *as* i *a*, *b* i *h*.

Tekst stanowi liryczne wyznanie rozżalonego, lecz pogodzonego z rozstaniem mężczyzny. Początkowe „Nie wolno” konsekwentnie ustanawia panujące między dwojgiem ludzi relacje. Klamrowa budowa wiersza („Nie wolno mi o tobie śnić / I kochać cię, dziewczyno” otwiera i zamyka utwór), wskazywać może, iż uczucie kochającego nie zostało nigdy spełnione, pozostając zaledwie w sferze jego marzeń. Teraz odebrano mu (a może sam sobie odebrał?) i to: „Tęczowa marzeń moich nić / Zerwała się, dziewczyno”. W wierszu podmiot liryczny świadomy tego, że jego afekt powinien jednak pozostać w ukryciu, daje dziewczynie swego rodzaju przyzwolenie na odejście: „Spokojnie w drogę swoją idź [...]”, sam może zaledwie oczekiwać, czy stan jego serca się odmieni... (Sztwiertnia pomija trzecią zwrotkę wiersza w swej pieśni).

W Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej przy Bibliotece Akademii Muzycznej w Katowicach, gdzie przechowywana jest większość rękopisów Jana Sztwiertni<sup>10</sup>, pod sygnaturą R 23 znaleźć można zapisaną na czterech stronach pieśń *Wykołysałem Cię*. Przypuszczać należy, że utwór powstał około 1937 roku. W artykule Jana Sławiczka z tego okresu czytamy: „[...] Pisz również pieśni solowe z towarzyszeniem fortepianu np. [...] *Wykołysałem Cię wśród fal* do słów Tetmajera”<sup>11</sup>. Jest dalece prawdopodobnym, że autor artykułu omawia bieżące kompozycje artysty, gdyż brak tu informacji o wcześniejszej twórczości

<sup>10</sup> K. Musioł: *Cieszyniana w Archiwum śląskiej kultury muzycznej*. W: *Z zagadnień folkloru muzycznego na Śląsku Cieszyńskim*. Red. J. Kubik. Katowice 1977, s. 157.

<sup>11</sup> J. Sławiczek: *U wiślańskiego kompozytora...*, s. 217—218.

pieśniarskiej Sztwiertni. Taką właśnie datę powstania poświadczają także nieco większa dojrzałość muzyczna utworu w stosunku do pieśni młodzieńczych z opusu 2, czy opracowanych na głos solowy melodii ludowych (Sztwiertnia był już wtedy studentem katowickiego konserwatorium).

Tekstem pieśni jest wiersz Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Zawód*, który poeta opublikował w 1894 roku w cyklu *Preludia*. Duże walory poetyckie wiersza, a także jego specyficzna „muzyczność” zainspirowały wielu kompozytorów, którzy strofy te wykorzystali do opracowania wokalnego. Do tego tekstu pieśni napisali m.in.: Władysław Żeleński, Felicjan Szopski, Zygmunt Noskowski, Witold Friemann<sup>12</sup>. Najbardziej jednak znana jest pieśń *Zawód* Mieczysława Karłowicza<sup>13</sup>.

Tytułem pieśni Jana Sztwiertni stał się incipit Tetmajerowskiego liryku *Wykołysałem Cię*. Pieśń utrzymana jest w metrum  $\frac{2}{4}$ , w tonacji Ges-dur w tempie *andante espressivo*, w całości liczy 73 takty. Posiada budowę trzyczęściową: A B A.

W części A poszczególne wersety wiersza oparte są podobnej melodii, zwłaszcza w początkowym odcinku każdej frazy z powtarzającym się głównym motywem melodycznym.

#### Przykład 4. J. Sztwiertnia: *Wykołysałem Cię*, takty 9–11

The musical score shows three measures of music. The vocal line (treble clef) has a melody that rises and then falls. The piano accompaniment (grand staff) provides a harmonic and rhythmic foundation. The lyrics are written below the vocal line.

Powracający po zwrotkach refren „ach jak mi żal, jak żal...” został za każdym razem tak samo opracowany muzycznie. Część B jest mocniej schromatyzowana, a kompozytor zastosował bardziej wyrafinowane środki harmoniczne, zbliżone do nurtu neoromantycznego. Odnośnikami mogłyby tutaj być niektóre pieśni Karłowicza ze wspólnym mianownikiem poezji Tetmajera. W różnej długości wersetów wiersza w każdej zwrotce (mamy kolejno 8, 9, 10 i 6-zgłoskowce) leży przyczyna większego urozmaicenia rytmiki pieśni. Pieśń jest dość

<sup>12</sup> H. Anders: *Pieśni solowe Mieczysława Karłowicza*. „Studia Muzykologiczne” 1955, T. 4, s. 338.

<sup>13</sup> M. Karłowicz: *Pieśni*. Warszawa 1984, s. 10.

trudna do wykonania ze względu na dużą rozpiętość tessitury, stwarzając jednak śpiewakowi możliwości wykazania się umiejętnościami interpretacyjnymi. Zawierają się one przede wszystkim w podkreśleniu kontrastów w melodyce, nastroju, a zwłaszcza w dynamice poszczególnych odcinków, przy zachowaniu ogólnego charakteru całości utworu.

Z trzech zwrotek wiersza kompozytor powtarza pierwszą na końcu pieśni i dokonuje niewielkiej zmiany tekstowej. U Tetmajera czytamy: „[...] byłaś mi tam czymś tak słonecznym”, w pieśni Sztwiertni zaś: „[...] byłaś mi dziewczę czymś tak słonecznym [...]”. Ta drobna różnica tekstowa, różnica jednej zaledwie sylaby, wynika zapewne z układu rytmicznego wyznaczonego przez kompozytora. Wydaje się, że to pełne żalu wyznanie mężczyzny jest owocem jego imaginacji, sennego marzenia („Wykołysałem cię wśród fal mych snów [...]”). Nie ma to jednak znacznego wpływu na kształt rozpacz, skoro można odnieść wrażenie, że cała przyroda współodczuwa, pogrążając się w jednym z podmiotem łkaniu: „ach, jak mi żal, jak mi żal...”. Splot obrazu tatrzańskiej przyrody z zapisem wyidealizowanego uczucia doskonale wpisuje się w typową młodopolską poetykę.

Te trzy zapomniane już dziś nieco **pieśni Jana Sztwiertni** powinny zostać **przywrócone trwale do praktyki wykonawczej bo, choć powstawały w okresie krystalizowania się dopiero indywidualności twórczej kompozytora, stanowią ważną i wartościową część jego muzycznego dorobku**. Celowym wydaje się też opracowanie wydania krytycznego wszystkich zachowanych pieśni solowych kompozytora. Być może zbliżająca się setna rocznica urodzin Jana Sztwiertni stanie się do tego wyśmienitą okazją.

Hubert Miśka

#### Forgotten solo hymns by Jan Sztwiertnia

#### S u m m a r y

Jan Sztwiertnia — a teacher, organist and composer, student of Konserwatorium Muzyczne in Katowice. After a composer concert in May 1939 he gained a grant for further music studies in Paris. The war crossed out these plans. Arrested and prisoned in a concentration camp in Gusen he died in August 1940, aged only 29. Despite a short career, he left many compositions. Among them a special attention should be paid to a folk opera *Salasznica*, a symphonic poem *Śpiący rycerze w Czantorii*, *Stylizowane tańce śląskie*, *Suita beskidzka*, numerous chamber and vocal works. Among the works for voice with piano the ones known and performed are a series of three hymns written to the lyrics by L. Staff or a collection of *Pieśni nadolziańskie*, being an interpretation of Cieszyn folk melodies. Young hymns from opus 2 *Na rozstanie* and *Nie wolno mi o Tobie snić*, as well as a composition to the poem by Tetmajer *Wykołysałem Cię* have been slightly forgotten.



Hubert Miśka

### Les chants oubliés de Jan Sztwiertnia

#### R é s u m é

Jan Sztwiertnia était pédagogue, organiste et compositeur, étudiant du Conservatoire à Katowice. Après le concert de sa composition en mai 1939 il a obtenu une bourse pour poursuivre ses études à Paris. La guerre a déjoué son projet. Arrêté et emprisonné dans le camp de concentration à Gusen, il est mort en août 1940, à l'âge de 29 ans à peine. Malgré une courte carrière, il a laissé de nombreuses compositions. Parmi elles on trouve : une opéra populaire *Śalasznicy*, un poème symphonique *Śpiący rycerze w Czantorii*, *Stylizowane tańce śląskie*, *Suita beskidzka*, de nombreuses oeuvres de musique de chambre et vocales. Parmi ses compositions pour le piano et la voix, on interprète le cycle de trois chants avec les paroles de L. Staff ou le recueil *Pieśni nadolziańskie*, une transposition des mélodies folkloriques de Cieszyn. Certaines oeuvres, comme des chants de jeunesse de l'opus 2 *Na rozstanie* et *Nie wolno mi o Tobie śnić* ainsi qu'une composition dont les paroles sont un poème de Tetmajer *Wykołysałem Cię*, sont aujourd'hui oubliées.